

## المحاضرة 2: التحليل البنيوي للخطاب السردى

### 1/الصوت السردى

وهو أهم عنصر في تشكيل البنية السردية في العمل الحكائي، وهو ما أسماه جنيت بالصوت السردى (voix narratifs). وهنا نبحث عن من يتكلم في السرد ؟ ومن هو السارد ؟ وما علاقته بالقصة ؟ وما موقعه في إرساله لها ؟ فهل السارد مشارك في أحداثها كشخصية حكائية داخل السرد ؟ ويستعمل ضمير المتكلم، ويسميه "جنيت" بـ (narrateur homodiégétique) أي (متضمن حكائي)، أو العكس هو غريب عنها وخارج عن نطاق القصة وبالتالي فهو سارد (متباين حكائي) أي (narrateur hétérodiétique)، ويستعمل ضمير الغائب.

كما نبحث أيضاً في درجة السرد، وهذا من خلال دراسة المستوى السردى للسارد، بتحديد موقعه وموضعه من القصة، لنعرف هل هو سارد من الدرجة الأولى (extradiégétique)، أي خارج حكائي، أو هو من الدرجة الثانية (intradiégétique)، أي داخل حكائي.

ويلخص كل هذا جيران جنيت من خلال هذا الجدول.

المستوى السردى (niveau narrative) العلاقة (relation)	Extradiégétique خارج حكائي	intradiégétique داخل حكائي
متباين حكائي السارد غريب عن القصة (hétérodiétique)		
السارد مشارك في أحداث القصة.		

		(homodiégétique). مضمن حكائي
--	--	---------------------------------

## 2/ الصيغة (Mode)

\* **التعريف بالمصطلح:** الصيغة مقولة من مقولات الخطاب السردية، وتتعلق بالطريقة أو الكيفية التي يعرض بها السارد القصة، ويقدمها لنا بها...<sup>(1)</sup>. وتعبير آخر، كيف قيلت القصة ؟ فهل تأتي الأحداث مع الشخصيات أم يصنعها السرد ؟

\* **أصل المصطلح:** لقد طرحت هذه المسألة في العمل الأدبي مع الشكلايين الروس، خاصة عندما وصلوا إلى التمييز في العمل الأدبي بشكل عام بين القصة (المتن الحكائي)، وتتعلق بالأحداث، وبين الخطاب (المبنى الحكائي)، ويتعلق بالطريقة التي بواسطتها يتم إيصال القصة والتعبير عنها. فكان هذا التمييز المنطلق الرئيسي لاهتمام الدراسات بعنصر الصيغة كمكون أساسي في العملية السردية.

وعندما نبحث في أعمال الشكلايين الروس نجد "إيخنباوم" في كتابه: « حول نظريو النثر » يميز حسب وظيفة السرد بين شكلين ونمطين للسرد: « فالسرد بالمعنى الحرفي (الراوي)، والسرد المشهدي (الحوار بين الشخصيات) »<sup>(2)</sup>. فكانت أبحاثهم، إذن، الأرضية التي انطلقت منها الدراسات فيما بعد، إذ شكلت "الصيغة" موضوعاً للكثير من الباحثين.

## \* الدراسات الحديثة:

1. **تودوروف (Todorov):** وفي دراسته المهمة التي بعنوان "مقولات السرد الأدبي" يتحدث عن صيغ السرد (modes du récit) ويقول: « أن هناك نمطين رئيسيين من أنماط السرد:

<sup>1</sup> - راجع تودوروف تيزيفطان، مقولات السرد الأدبي، مجلة آفاق، اتحاد كتّاب المغرب.

<sup>2</sup> - راجع: الشكلايين الروس، نظرية المنهج الشكلي، ص 107.

التمثيل أو العرض (représentation)، والسرد (narration). ويرى أن هاتين الصيغتين تعودان في أصلهما إلى القصة التاريخية (la chronique) والدراما (le drame) «<sup>(3)</sup>»، إذ في القصة التاريخية يكون السارد مجرد شاهد ينقل ويقدم الأحداث، والشخصية الروائية هنا لا تتكلم، فهو (حكي) سرد خالص. أما في الدراما، فإن أحداث القصة ليست مسرودة، ولكنها تأتي على لسان الشخصيات وأقوالها، وتجري أمام أعيننا، وكأننا نشاهد مسرحية.

ويتضح من هذا أنه يمكن التمييز بين كلام الشخصيات (الأسلوب المباشر - style direct) وبين كلام السارد (الأسلوب غير المباشر - style indirect). لكن تودوروف يرى أن تعيين هذه الحدود بين السرد والعرض فيه نقص، وهو أمر تبسيطي، ويقول إنه «إذا توقفنا عند هذا الحد من التعيين لاستنتج ذلك أن الدراما لا تعرف السرد (الحكي)، والسرد الحوارى والعرض...»<sup>(4)</sup>.

ويفسر هذا الأمر برواية «العلاقات الخطيرة» (لكلو)، «فإن تكن معظم الرسائل تعرض أفعالاً تنتمي إلى التمثيل أو العرض، فإن رسائل أخرى تقوم بمجرد الإخبار بأحداث جرت في أماكن آخر...»<sup>(5)</sup>.

ولقد توصل تودوروف، إذن، إلى أساس أعمق، يميز به بين السرد (الحكي) والعرض، وهذا الأساس يمكن في التعارض بين المظاهر الذاتية والموضوعية للغة «إن كل كلام ملفوظ فهو ينتسب إلى ذات الملفوظ، ومن ثم يبقى موضوعياً، وينتسب من حيث هو تلفظ إلى ذات التلفظ، فيحتفظ بمظهر ذاتي لأنه يمثل...». من هنا يصل هذا الناقد (تودوروف) إلى نمطين من الخطاب الخبري (التقريبي) والموضوعي (discours constatif)، والخطاب الإنشائي (الإنجازي) (discours performatif).

<sup>3</sup> - تودوروف، مقولات السرد الأدبي، ص 47.

<sup>4</sup> - تودوروف، مقولات السرد الأدبي، ص 48.

<sup>5</sup> - المرجع نفسه، ص 48.

كما نجد أعمال جيرار جنيت في هذا المجال، إذ في العدد الثامن من تواصلات (communication n°8) وفي مقال بعنوان: « حدود السرد » يبيّن بدوره صيغتي الخطاب (السرد والعرض)، وعلاقة هذا التقسيم بالتمييز الكلاسيكي بين المحاكاة (Mimesis) والسرد التام (diégésis)، واتجاه أرسطو في تصنيفه بين الخطاب الدرامي والسرد، إلا أن الخطاب الدرامي أكثر اكتمالاً من حيث المحاكاة.

ويرى جيرار جنيت في هذا توهماً كبيراً، إذ استعمال العرض كمحاكاة هو مجرد وهم، وعلى العكس من ذلك، فإنّ العرض المسرحي لا يمكن لأيّ خطاب حكائي أن يعرض ويحاكي القصة التي يحكيها، بحيث لا يمكن السرد بطريقة تفصيلية تدقيقية، وبصورة حيّة، لهذا فالمحاكاة هي وهم كبير.

وهذا ما يؤكده جيرار جنيت في كتابه (Figures III) فيقول حرفياً:

«... contrairement à la représentation dramatique, aucun récit ne peut « monter » ou « imiter » l'histoire qu'il raconte, il ne peut que la raconter de façon détaillée, précise, vivante et donner par là plus ou moins l'élusion de mimésis...». p 185.

يميز جيرار جنيت، إذن، بين "سرد الأحداث" (récit d'événement)، وسرد الأقوال

(récit de paroles)، وبهذا، يميز بين ثلاثة أنواع من الخطابات هي:

- الخطاب المسرود: (le discours narrativisé): ويتعلق بخطاب السارد، وعندما يتصل بذات السارد فيسميه بالخطاب المسرود الذاتي (discours interieur narrativisé)، ويبين ذلك بمثال فيقول: « أخبرتُ أمي عن الزواج من ألبرتتين.

- الخطاب المنقول المباشر (discours rapporté de type dramatique)

ويقول جيرار جنيت أنه: « le narrateur feint de ceder littéralement la parole a son personnage ». أي أنّ السارد هنا، يترك الكلمة للشخصية، ويعطي مثلاً على ذلك: قلت لأمي: يجب مطلقاً أن أتزوج من ألبرتين.

- خطاب الأسلوب غير المباشر (le discours transposé)، ومثاله على ذلك: « أقول لأمي بأنني حتماً سأتزوج من ألبرتين ».

- وخطاب العرض، ويسميه جنيت بـ (discours immédiat)، وهو الخطاب الذي يقوم فيه السارد بإثبات أقوال الشخصيات، أو خطاباتها دون أيّ تدخل من السارد.

\* المراجع: يمكنكم العودة إلى:

- جيرار جنيت، حدود السرد الأدبي، مجلة آفاق، ع9/8.

- كتاب الشكلايين الروس، نظرية المنهج الشكلي.

- تودوروف، مقولات السرد الأدبي.

- Genette, figure III, chap (Mode)

### 3/ البنية الزمنية:

إنّ مقولة الزمن إشكالية كانت ولا تزال تثير الكثير من الاهتمام في مجالات معرفية متعددة. فمع اللسانيات الجدلية طرح مفهوم الزمن في اللغة من جديد، وأعيد النظر في التصور الذي وضعه النحو التقليدي والتقسيم الثلاثي للزمن إلى ماضٍ، حاضر ومستقبل. فيرى الباحث اللساني "جون لاينس" (J. Lyons) مثلاً أنّ هذا التقسيم الذي افترضوا له طابع الكليّة والشمول تقسيم غير دقيق، فالزمن لا يوجد في كل اللغات، وأنّ الذي قاد إلى هذا الاعتقاد الخاطئ هو القول بانعكاس التقسيم الطبيعي للزمن الواقعي على اللغة بالضرورة<sup>(6)</sup>، ويصل إلى الخاصية الأساسية لمقولة الزمن تكمن في ربط لحظة الحدث في الجملة بلحظة التلفظ (الآن).

وانطلاقاً من اللسانيات ظهرت أعمال الشكلانيين الروس، التي كانت بمثابة المنطلق والأرضية الخصبة للباحثين من بعدهم، وكان لنتائج أبحاثهم أثر في توجيه الدراسات فيما بعد. فنج "توماشفسكي" على الخصوص قد ميّز في داخل كل عمل حكائي بين عنصرين

---

<sup>6</sup> - voir, J. Lyons, linguistique générale, éd la Rousse, 1970 , p 234.

(fable) و (sujet) بقوله: « إننا نسمي متناً حكاياً مجموع الأحداث المتصلة فيما بينها؛ والتي يقع إخبارنا بها خلال العمل، بمعنى النظام الوقي والسببي للأحداث، وباستقلال عن الطريقة التي نظمت بها تلك الأحداث، أو أدخلت في العمل وفي مقابل المتن الحكائي، يوجد المبنى الحكائي الذي يتألف من نفس الأحداث، بيد أنه يراعي نظام ظهورها في العمل، كما يراعي ما يتبعها من معلومات تعي "نها لنا..."»<sup>(7)</sup>.

ونجد تودوروف (Todorov) وعلى غرار الشكلايين الروس يميّز بين القصة والخطاب، ويقول: «... زمن الخطاب هو، بمعنى من المعاني، زمن خطّي في حين أن زمن القصة هو متعدد الأبعاد، ففي القصة يمكن لأحداث كثيرة أن تجري في آن واحد، لكن الخطاب ملزم بأن يرتبها ترتيباً متتالياً، يأتي الواحد منها بعد الآخر، وكأن الأمر يتعلق بإسقاط شكل هندسي معقد على خط مستقيم...»<sup>(8)</sup>. ومن خلال علاقة زمن القصة وزمن الخطاب حدد أشكالاً للسرد وهي التسلسل (enchainement)، التناوب (alternance)، والتضمين (enchassement).

كما يمكن الإشارة إلى الدراسة التي قام بها "جان ريكادو" (Jean Ricardou) في كتابه "قضايا الرواية الحديثة"، فهو يميّز بين زمن القصة وزمن السرد، ويضبطها معاً من خلال محورين متوازيين، وينظر إلى العلاقات التي تتم بين المحورين. ومن خلال دراسته نوع الصلات الزمنية التي تقوم بين المستويين الزمنيين يصل إلى تحديد ما يسميه "بسرعة السرد الروائي".

ويمكننا الحديث عن الدراسة التي قام بها الباحث جيرار جنيت في كتابه figure III فيقول: « إن النص السردى شأنه شأن أي نص، لا زمنية له إلا التي يستعيرها مجازاً من خلال قراءته الخاصة... لذلك يمكننا اعتبار هذا الزمن الأخير زمناً زائفاً (pseudo-)

<sup>7</sup> - توماشفسكي: نظرية الأغراض، نصوص الشكلايين الروس، ص 180.

<sup>8</sup> - تودوروف، مقولات السرد الأدبي، مجلة آفاق، ص 24 - 43.

(temps)»<sup>(9)</sup>. ولقد قام جنيت بدراسة تطبيقية لرواية مارسيل بروست « في البحث عن الزمن الضائع »، ومنها استطاع أن يؤسس منهجاً لدراسة البنية الزمنية تعتمد على أغلب البحوث والدراسات في موضوع الزمن، إذ بحث في نوعية العلاقة بين زمن القصة ( histoire ou diégese ) وزمن الحكي (الخطاب) بين التماثل والاختلاف من خلال ثلاث مستويات وهي: الترتيب (l'ordre) الديمومة (durée)، والتواتر (الترار) (fréquence).

إذن، يميّز جيرار جنيت في كتابه (figure III) بين ثلاثة عناصر يمكن من خلالها الوصول إلى تفكيك البنية الزمنية لأي عمل أدبي وهي: "الترتيب الزمني"، "الديمومة"، و"التواتر".

#### I - الترتيب الزمني (l'ordre temporel):

تقوم دراسة الترتيب الزمني للنص على المقارنة بين ترتيب الأحداث في الخطاب السرد الذي ندرسه (الرواية مثلاً)، ومقارنته بتنظيم الأحداث نفسها في المادة الحكائية أو القصة (زمن الحكاية أو القصة). ومن هنا يمكن تمييز نوعين من التناظر الزمني، فقد يتابع السارد تسلسل الأحداث طبق ترتيبها في القصة، ثم يتوقف راجعاً إلى الماضي ليتذكر أحداثاً سابقة للنقطة التي بلغها في سرده، كما يمكن كذلك أن تطابق هذا التوقف نظرة مستقبلية ترد فيها أحداث لم يبلغها السرد بعد. وهذا ما يولّد حسب "جنيت" مفارقات سردية (Anachronies narratives). ونجد الشكلايين الروس يستعملون لفظ التشويهاة الزمنية (les déformations temporelles) للدلالة على التغيرات الزمنية التي تحدث بين زمن المتن الحكائي وهو القصة وزمن المبنى الحكائي وهو الخطاب.

<sup>9</sup> - Genette, figure III, p 87.



ويحدد "جيرار جنيت" هذه المفارقة فيقول: «إن مفارقة ما يمكنها أن تعود إلى الماضي أو المستقبل، وتكون قريبة أو بعيدة عن لحظة الحاضر أي لحظة القصة التي يتوقف فيها السرد من أجل أن يفسح المكان لتلك المفارقة...». وهذا ما يؤكد حريفاً بقوله:

« une anachronie peut se porter dans le passé ou dans l'avenir, plus ou moins loin du moment present c'est - a dire du moment de l'histoire ou le récit s'est interrompu pour lui faire place...»

فدراسة هذه المفارقة، إذن، يجب علينا الاعتماد على تقنيتي اللواحق (الاسترجاع، الاستذكار)، وتقنية السوابق (الاستباق).

#### 1 - اللواحق (analepse):

وتتمثل في إيقاف السارد لمجرى تطور الأحداث ليعود لاستحضار ولاسترجاع أحداث ماضية، فهي رجعات فيها تنامي السرد صعوداً من الحاضر نحو المستقبل ليعود إلى الوراء لا يراد أحداث ماضية وسابقة للنقطة الزمنية التي بلغها السرد.

#### 2 - السوابق (prolepses):

وهو حكي شيء قبل وقوعه، فيذهب السارد للإشارة لأحداث سابقة عن أوانها، ولم يصل إليها السرد بعد، فيتجسد هذا في النص السردي بقلب نظام الأحداث في الرواية عن طريق تقديم متواليات حكاية محل أخرى سابقة عليها في الحدث.

وهذه اللواحق والسوابق لا تتحدد في الخطاب إلا بتحديد لحظة الحاضر، فالمحكي الول يسميه "جيرار جنيت" هو «المستوى الزمني الذي على ضوئه يتحدد كل تعريف زمني بوصفه تحريفاً»، إذ بمعرفة الحاضر "زمن الدرجة صفر" يمكننا تحديد ما يسمى باللاحاضر سواء قبلاً أو بعداً.

وهاتان الصيغتان تشكّلان، في علاقتهما بالحكي الذي تدخلان ضمنه، حكياً زمنياً ثانياً. وعندما لا يخرج كل منهما عن الحكي الأول، فيسمى بالإرجاع أو الاستباق الداخلي (interne). وعكس ذلك يسمى بالخارجي (externe) أي الأحداث المسترجعة أو المستقبلية خارج النطاق الزمني للمحكي الأول.

كذلك عمد جيرار جنيت إلى دراسة هذه المسافة الزمنية التي تستغرقها هذه المفارقة، وسماها بمدى المفارقة (amplitude)، كما يمكن قياس اتساع المفارقة (la portée de l'anachronie). ويقول حسن بحرأوي في كتابه "بنية الشكل الروائي" في هذا المجال: «فإذا كان مدى الاستدكار يقاس بالسنوات والشهور والأيام، فإنّ سعته سوف تقاس بالسطور والفقرات والصفحات التي يغطيها الاستدكار في زمن السرد». (الخطاب).

#### \* وظائف السوابق واللاحق:

أ - وظائف اللّواحق: تتمثل في ما يلي:

- إعطاء معلومات عن ماضي عنصر من عناصر الحكاية (القصة) (شخصية مثلاً).
- سد ثغرة حصلت في النص السردى، أي استدراك متأخر لحذف سابق مؤقت، ويسمى هذا الصنف بالّلواحق التكميلية (المتمة). (analepses complétives).
- التذكير بأحداث ماضية وقع إيرادها فمياً سبق من السرد، أي عودة السارد بصفة صريحة أو ضمنية إلى نقطة زمنية وردت من قبل، ويسمى هذا الصنف بالّلواحق المكررة، أو (analepses répétitives). ولهذه اللّواحق وظيفة جدّ هامة، رغم كونها مقاطع نصية لا تساعد على تقدّم سير الأحداث، إذ هي تبرز القيمة الدلالية الخاصة لبعض عناصر الحكاية.

وقد يساعد هذا الصنف من اللواحق على القيام بمقارنة بين وضعيتين، كأُن سقارن السارد بين وضعية الشخصية الحالية ووضعيته في بداية الحكاية، سواء أكان ذلك لإبراز تشابه الوضعيتين أم لاختلافهما.

## ب - وظائف السوابق:

يمكننا أن نميّز أيضاً نوعين من السوابق هما: سوابق تكميلية، وترد لسد مسبق ثغرة (حذف) لاحقة، وكذا سوابق مكررة، وتلعب هذه الأخيرة دور إنباء (annocce)، ويرد غالباً في العبارة المألوفة «سنرى فيما بعد...». ووظيفته في نظام الأحداث تتمثل في خلق حالة انتظا عند القارئ.

## II - الديمومة (la durée):

ولدراسة "الديمومة" أو "الاستغراق الزمني" كما ترجمه حميد لحداني في كتابه "بيئة النص السردى" يتطلب منا النظر في وتيرة الأحداث في النص الروائي التي تتراوح بين السرعة المفرطة والبطء المتناهي، أو التوقف الزمني شبه التام.

وهذا، لن نحققه إلا إذا عدنا إلى زمن القصة، فيتسنى لنا بعدها معرفة مدى توافق طول سرد الحدث في النص، مع المدة الزمنية التي استغرقها في الزمن الطبيعي. ويتسنى لنا ذلك بمقابلة زمن القصة بزمن الخطاب، وأن سرعة المحكي (الخطاب) ستُحدّد بالعلاقة بين ديمومة القصة مقاسة بالثواني والدقائق والساعات والأيام والشهور والسنوات، وطول النص مقاساً بالأسطر والصفحات والفقرات والجمل...<sup>(10)</sup>. ولهذا يقترح (Genette) أن يُدرس الإيقاع الزمني من خلال التقنيات الحكائية، وهي على التوالي:

<sup>10</sup> Genette, figure III, p 123.

« الخلاصة (sommaire)، والحذف (l'ellipse)، والمشهد (scène)، والتوقف (pause). ويعتبرها هذا الأخير أنها الأشكال الأساسية للحركة السردية.

### 1 - الخلاصة (sommair):

وهي تعني تلخيص حوادث عدة أيام أو شهور أو سنوات في مقاطع أو فقرات معدودات، واختزالها في صفحات قليلة أو أسطر أو كلمات قليلة، دون ذكر تفاصيل الأفعال والأقوال. يقول تودوروف: « هي وحدة من زمن الحكاية (القصة) تقابلها وحدة أقل من زمن الخطاب (الكتابة) ». [ زخ > زق ].

### 2 - الحذف (l'ellipse):

والحذف يعنى إسقاط أو إضمار فترة زمنية طويلة كانت أو قصيرة من زمن القصة، فيتخطى « الخطاب حكاية بأكملها دون الإشارة لما حدث فيها وكأنها ليست من المتن الحكائي ».

ويعرفه تودوروف بـ (l'escamotage) وهو الإخفاء على أنه: « وحدة من زمن الحكاية لا تقابلها أية وحدة من زمن الكتابة... »، أي نجد جزءاً من القصة مسكوتاً عنه في السرد كلياً. [ زخ = 0 ، زح = س ]

### 3 - المشهد (scène):

فالسرد المشهدي كما يسميه "جنيت" هو عكس التلخيص، فهو عبارة عن تركيز وتفصيل للأحداث بكل دقائقها. ونجد المؤلف يترك الأحداث تتحدث عن نفسها دون تدخل منه، مما يكسب المقاطع طابعاً مسرحياً مقابل الطابع السردى، ويسميه تودوروف بالأسلوب المباشر (style direct). و"المشهد" يحقق تقابلاً بين وحدة من زمن القصة، ووحدة مشابهة من زمن الخطاب (الكتابة).

#### 4 - التوقف (scène):

وهي تقنية سردية على النقيض من الحذف، إذ تقوم على الإبطاء المفرط في عرض الأحداث، لدرجة يبدو معها وكأن السرد قد توقف عن التنامي، مُفسحاً المجال أمام السارد لتقديم الكثير من التفاصيل الجزئية على مدى صفحات، فيكون السارد - هنا - أمام "الوصف"، وينتج عنه مقطع من النص تطابقه ديمومة صفر على نطاق الحكاية (القصة). [ زخ = س، زح = 0 ].

#### III - التواتر (fréquence):

ونعني بالتواتر مجموع علاقات التكرار بين الخطاب والقصة، إذ تتكرر بعض الأحداث في المتن الحكائي على مستوى السرد. وقد وضع جيرار جنيت أربع حالات أساسية هي:

1 - وهي الحالة العادية التي يكون عليها الخطاب، إذ يُروى مرة واحدة ما حدث مرة واحدة. ويسميه (جنيت) بالمحكي الفردي (le récit singulatif).

2 - مع الحالة الثانية نجد الصيغة الإفرادية أيضاً، لكن فيها يسرد أو يحكي السارد أكثر من مرة ما حدث أكثر من مرة.

3 - في الحالة الثالثة نجد خطابات عديدة تحكي حدثاً واحداً، أي يُروى الحدث الواحد بتغير الأسلوب. وغالباً باستعمال وجهات نظر مختلفة، أو حتى باستبدال السارد الأول للحدث بغيره من الشخصيات. ويسمى هذا الشكل عند "جنيت" بالنص المكرر (le récit répétitif) ويرمز له ب: س خطاب = حكاية. [ س: هو عدد غير محدود، مجهول ].

4 - في الحالة الرابعة، يُحكى فيها مرة واحدة ما وقع عدة مرات. (1 خطاب = س حكاية).

فمن خلال الخطاب الواحد يسرد أحداثاً عديدة متشابهة، أو متماثلة. ويسميه (جنيت) ب: السرد المؤلف (le récit itératif). وتظهر من خلال هذه العبارات مثل « كل يوم »، « كل أسبوع »... إلخ.

#### المراجع:

1 - G. Genette, figure III , Ed Seuil

2 - سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي.

3 - حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي.

4 - حميد لحمداني، بنية النص السردية.

#### 4 / التبئير (Focalisation):

\* **التعريف بالمصطلح:** ونجد تسميات كثيرة لهذا المفهوم، أو لهذه التقنية ك: الرؤية، الموقع، المنظور، وجهة النظر، المركز، التبئير.. وهو مكوّن من مكونات الخطاب السردية بصفة عامة. وتعتبر من المفاهيم الأكثر أهمية في الدراسات النقدية الحديثة، فهي تبحث عن من يروي أو يحكي في الرواية، ومن أيّ موقع ؟ أي إذا ما كانت وجهة النظر التي توجه السرد تقع داخل أو خارج القصة؟ «لأننا لا ندرك المتن الحكائي إدراكاً مباشراً، وأولياً كما في المسرح مثلاً، وإنما من خلال إدراك سابق له، هو إدراك السارد الذي يتغيّر بدوره بتغيّر تموضعاته، واختلاف أنواع العلاقات التي يقيمها مع شخصيات عاله التخيلي..»<sup>(11)</sup>.

#### \* بداية هذا لمصطلح:

بدأ الانتباه إلى هذا المكوّن السردية مع الشكلايين الروس، بحيث نجد الروسي «توماشفسكي» يميّز بين نوعين من السرد. فالسرد الموضوعي (objectif)، والسارد الذاتي (subjectif)، فهنا لا تقدّم الأحداث إلا من زاوية نظر السارد، إذ يخبرنا بالأحداث ويعطيها تأويلاً<sup>(12)</sup>.

#### \* الدراسات الحديثة:

<sup>11</sup> - عبد العالي بوطيب، مفهوم الرؤية السردية، مجلة فصول، زمن الرواية. ج2. ع1، 1993. د ط، ص 68.

<sup>12</sup> - نصوص الشكلايين الروس، نظرية المنهج الشكلي، ص 189.

1 ( جان بويون (Jean Pouillon): وفي كتابه الزمن والرواية، عمل هذا الناقد على وضع تصنيف ثلاثي للرؤية (vision) وهي:

أ - الرؤية من الخلف vision par derrière: في هذه الحالة يكون السارد أكثر معرفة من الشخصية الروائية، إنه يجري خلف الجدران، كما يرى ما يجري في دماغ بطله أو الشخصية.

ب - الرؤية مع (vision avec): وهنا السارد يعرف بقدر ما تعرفه الشخصية، وهذا ما سماه توماشفسكي بالسرد الذاتي.

ج - الرؤية من الخارج (vision du .....): وهنا يكون السارد أصغر من الشخصية، وهو أقل معرفة من الشخصيات الروائية. ويصف ما يراه وما يسمعه، ويقدم الشخصية كما يراها ويسمعها، دون البحث في عمقها الداخلي. وهي رؤية قليلة الاستعمال حسب أغلب الدراسات.

وكان لتصنيف "بويون" إذن الأثر الكبير في الدراسات والأبحاث في هذا المجال. والعديد من الباحثين ساروا على نفس طريقه، وتبنوا التصنيف ذاته، مثل دراسة ستانزال (Stanzal)، وانطلاقاً منه صنف هذا الخير الرؤية على النحو التالي:

1 - وضعية المؤلف الكلي المعرفة.

2 - وضعية السارد المشارك في العمل الروائي.

3 - وضعية المحكي المسرود بضمير الغائب.

\* تودوروف: ويقترح هذا الأخير نفس التصنيف الذي وضعه "جان بويون" مع إدخال بعض التغيرات، كإضافة رؤية رابعة متفرعة عن الرؤية الثانية، يسميها "بالرؤية المجسمة" ( vision stéréoscopique ). فالحدث فيها نتابعه مسروداً من قبل



شخصيات عديدة، وضرب مثلاً لذلك برواية "العلاقات الخطيرة"، وقصتها تُحكى بأكملها مرتين أو أكثر.

\* **جيرار جنيت**: وفي تعرضه لهذا الموضوع في دراسته المعنونة «أمثلة III» (figures III)، عمل "جنيت" على البحث في مصطلح الرؤية (vision)، و"وجهة النظر" (point de vue)، لما لهما في اعتقاده من طابع بصري (visuel)، واستيدلهما لمصطلح (focalisation)، وترجمه سعيد يقطين بـ "التبئير". ويؤكد جنيت هذا الرأي بقوله:

«pour éviter ce que les termes de vision de champ et point de vue ont de trop spécifiquement visuel, je reprendrai ici le terme un peut plus abstrait de focalisation ».p:206

ويقدم تقسيماً ثلاثياً للتبئير على النحو التالي:

1 - التبئير الصفر، أو اللاتبئير (récit non focalisé ou focalisation zero). يمثل بصفة عامة الحكي الكلاسيكي، وهو ما سماه بويون وتودوروف "بالرؤية من الخلف".

2 - التبئير الداخلي (récit a focalisation interne):

- سواء كان ثابتاً (interne fixe)، ويعطي مثلاً عن رواية "السفراء" لهنري جيمس، لأنه يعرض كل شيء من خلال وعي شخصية واحدة.

- أو يكون تبئيراً داخلياً متنوعاً (variable)، ويمثل له برواية "مدام بوفارين" لفلوبير، فيبدأ السرد مبدئياً على شخصية "شارل"، ثم ينتقل إلى شخصية "إيما" (Emma). وهذا النوع يمثل "الرؤية مع" حسب (بويون).

3- التنبؤ الخارجي (récit a focalisation externe). ويمثل حسب تصنيف "بويون" الرؤية من الخارج. فنتابع الشخصيات خارجياً مع السارد، ولا نتمكن من معرفة عالمها الداخلي، وأفكارها وعواطفها. وضرب مثلاً برواية "القتلة" لإرنست همنغواي. ومما يمكن أن نستنتجه هو أنّ تقسيم جيرار جنيت لا يخرج عن التقسيم الثلاثي للرؤى التي اقترحتها جان بويون وتودوروف فيما بعد.